

## BARTÓK BÉLA: MIKROKOZMOSZ

### Az I. kötet elemzése

Írta: FRANK OSZKÁR

BARTÓK Béla Mikrokozmosza a XX. századi zeneirodalom egyik legjelentősebb pedagógiai gyűjteménye. A 153 darabból álló sorozat nem csupán a zongorajáték iskolája, hanem olyan példatár, amely végtelen gazdagsággal, s ugyanakkor szigorú logikai sorrendben tárja fel számunkra BARTÓK alkotóművészetének műhelytitkait. De nemcsak BARTÓK zenei stílusa bontakozik ki előttünk a Mikrokozmosz nyomán, hanem szinte az egész zenetörténet. Megtalálhatjuk benne a különböző népzenei dallami, ritmikai elemeit, a reneszánsz többszólamúság technikai „fogásait”, a barokk mesterek zenéjére utaló vonásokat, a klasszikus kisformák világát, romantikus alterációkat, a századforduló és a XX. század első felének stílusjegyeit, nyelvi sajátosságait. Univerzális alkotás a Mikrokozmosz: kis darabokból, zenei atomokból összeálló zenei világegyetem. A Mikrokozmosz beható ismerete nagymértékben megkönnyíti számunkra BARTÓK és kortársai művészetének megértését, e művek stílusú előadását, tartalmi mondanivalójuk átélését.

A továbbiakban ejtsünk néhány szót a Mikrokozmosz keletkezési körülményeiről, majd fogjunk hozzá a darabok részletes áttekintéséhez, végül összegezzük a legfontosabb ismertetőjegyeket. Segítséget nyújt ehhez BARTÓK előszava, néhány megjegyzése, valamint azok a rövid pedagógiai jellegű útmutatások, amelyeket Amerikában, kevéssel halála előtt a Mikrokozmosz darabjaihoz fűzött.

A Mikrokozmosz egyik darabja még 1926-ból származik, de BARTÓK csak 1932-ben kezd behatóan foglalkozni azzal a gondolattal, hogy Péter fia számára könnyű zongoradarabokat írjon. „....Igazából csak 1932 nyarán láttam munkához, akkor kb. 40 db készült, 1933—34-ben megint vagy 40 és az utána következő években is még vagy 20; míg végül száz és egynéhány volt együtt 1938-ban. De még mindig mutatkoztak hiányok. Ezeket tavalý pótoltam, így többek közt az I. füzet első fele ekkor készült.” [1]

A Mikrokozmosz befejezésének időpontja 1939 vége. Pontos címe: „Mikrokozmosz, zongoramuzsika a kezdet legkezdetétől.” Első kiadása 1940-ben jelent meg a londoni Boosey et Howkes cég gondozásában.

Idézzünk néhány mondatot BARTÓK előszavából: „Ezeknek a zongoradaraboknak első négy füzete azzal a szándékkal készült, hogy a zongorázni tanulni akarók — akár gyermekek, akár felnőttek — benne a kezdet kezdetétől tanulásra alkalmas, lehetőleg minden egyszerűbb technikai problémára kiterjedő, nehézségi fokozatok szerint rendezett anyagot találjanak. Sőt az I., II. és III. füzet anyagát úgy alakítottuk, hogy elképzelésünk szerint a tanulási idő első vagy kezdeti másfél esztendejére egymagában is elegendő legyen.” „....Négy darab (pedig) ének zongorakísérettel. Minden hangszertanításnak tulajdonképpen a tanulók énekelteséből kellene kiindulnia. Ha ez így történik, akkor semmi különös nehézséget nem okoz ilyen ének-zongora számok betanulása.”

Jellemző BARTÓK pedagógiai nézeteire a 14. sz. darabhoz fűzött megjegyzés: „Hogy — ellentétben a közelmúlt divatos felfogásával — rámutassunk a zene kifejező voltára, kérdő és felelő verssorokat helyeztünk a kérdés, illetve feleletszerű dallamrészek alá. Ajánlatos ezt a számot betanulás előtt két tanulóval (esetleg tanuló-csoporttal) énekeltetni.”

Végül néhány mondat ENGEL Iván előszavából a Mikrokozmosz magyar kiadásához: „...Művén három alapvető gondolat vonul végig: a zene elemeinek fokozatos kibővítése, a programzeneszerű és sokszor lírikus darabok kifejezésbeli fokozása, és végül a népzenevel való hangsúlyozott kapcsolat.” „...A Mikrokozmosz zenéjén keresztül nemcsak a zongora végtelenül gazdag kifejezési lehetőségeit tanuljuk meg, hanem megtanulunk muzsikálni a muzsika elemeiből és bátrabban merünk hozzányúlni a zene nagy mesterinek remekműveihez.”

Elemzéseinket a következő csoportosítás szerint végezzük: A) ritmika, B) hangnem—melodika, C) szerkezet—felépítés, D) együtthangzás, E) egyéb megjegyzések.

A tanulmánysorozat első részében az I. kötet ritmikai és hangnemi elemzésére kerítünk sort. Vizsgálódásaink célja kimondottan gyakorlati: az, hogy megismerkedjünk Bartók zenei nyelvének néhány alapvető sajátosságával. Ezért nem bocsátkozunk bonyolult esztétikai fejtegetésekbe, nem foglalkozunk a Mikrokozmosz és más művek összehasonlításával, messzemenő stiluskritikai és zeneelméleti következtetésekkel, hiszen ezek amúgy is meghaladnák egy ilyen tanulmány kereteit. Így is remélhető, hogy a darabok rövid, de sokoldalú megvilágítása révén sikerül némi betekintést nyernünk a Bartók-zene műhelytitkaiba.

## Az I. kötet darabjainak elemzése

### A) ritmika, B) hangnem—melodika

#### 1. *Hat unisono dallam/1*

- A) Magyar népdalritmus, hat- és hétszótagú sorok augmentált (magnagyobbodott) ritmusértékkel.

(Vö.: „Hol jártál, báránykám...”)

A ritmus a következőképpen tagolódik: 2+2+4, vagyis két bipódikus és egy tetrapódikus motívum követi egymást.

- B) C-dúr pentachord. Hangterjedelme (ambitusa) 1—5. (A záróhangtól a kvintig.) Szekundlépésekből álló, domború ívű dallam. A dallam csúcshangja az arany-metszés helyén található. (13 hang közül a 9.)

#### 2. *Hat unisono dallam/2*

- A) Augmentált kanásztánc ritmus.

(Vö.: „Házasodik a tücsök...”)

Négyütemes (tetrapódikus) mondatokból áll.

- B) Az a) változat C-dúr, a b) változat á-moll pentachord. Mindkét változat dallamának ambitusa 1—5. Skálamozgás, irányváltoztatásokkal. Az a) és b) változat egymás tükörképe.

#### 3. *Hat unisono dallam/3*

- A) Augmentált hetes és hatos sorok. Tripódikus (háromütemes) motívumok.

A záró formula összetartozása miatt a sorok váltakozó ütemeket rejtenek.

A 3. sor a többiektől eltérően „lépő” négyessel kezdődik. [2]

- B) D-moll pentachord. Ambitusa 1—5. A dallam a kvinten kezdődik. Az első sor homorú, a második és negyedik ereszkedő, a harmadik emelkedő. A teljes ambitust egyik sor sem tölti ki: a páratlan sorok terjedelme 2—5, a páros soroké 1—4.

#### 4. *Hat unisono dallam/4*

- A) Augmentált 12-es és 10-es sorok.  
(Vö.: „Icike, picike...”)  
Az 5. és 6. ütem ritmusa tükörszimmetriát alkot.
- B) C-dúr pentachord. Ambitusa: VII-4. (A záróhang alatti fokokat az ambitus, valamint a sorvégző hangok jelölésénél római számok jelzik.) A dallam a vezetőhangon indul, terjedelme nem tiszta, hanem szűkített kvint. Az első mondat emelkedő, a második mondat ereszkedő szekvenciával kezdődik (tükörszimmetria).

#### 5. *Hat unisono dallam/5*

- A) Augmentált hetes és hatos sorok, rejtett váltakozó ütem.  
Az 1., 2. és 4. sor kezdő ütemei tükörszimmetriát alkotnak. A 3. sor a többiektől eltérően, két bipódikus motívumból áll.
- B) Természetes á-moll pentachord. Ambitusa VII-4. A vezetőhang nélküli VII. fokról nagyszekund lépéssel emelkedik az alaphangra (modális fordulat).

#### 6. *Hat unisono dallam/6*

- A) Augmentált 11-es és 13-as sorok.  
A 7. ütem elején levő szünet a ritmus jellegén nem változtat. A darab végén a ritmus lelassul (megkomponált ritenuto), e miatt az utolsó motívum tripódikus.
- B) G-dúr pentachord 1—5 terjedelemmel. A mondatok elején tükörmotívumok találhatók. Az első mondat skálaszerű, a második mondat váltóhangos dallamfordulatokkal kezdődik.

#### 7. *Kóta ponttal*

- A) Nyújtott és éles ritmus. Az 5. ütemben levő diminúció (ritmusszűkülés) miatt a tetrapódikus (négyütemes) motívum tripódikusként ismétlődik. Két nyújtott ritmus egymás után idegen a magyar népzénétől. A 3. sorban levő négyhangú képletek viszont már magyarosak, Bárdos Lajos terminológiája szerint „lenge-dező” négyesek. [2]
- B) É-frig pentachord. Az 1., 2. és 4. sor ereszkedő, a 3. sor emelkedő. A 3. sor dallama bővített kvart (tritónusz) hangközt hidal át.

#### 8. *Hangismétlés*

- A) Az eddigieknél tagoltabb, ritmikusabb, élénkebb (=128). A népi ritmika leginkább a záró képletekben érzékelhető.
- B) É-természetes moll. Kétféle pentachordból tevődik össze: 1—5 és VII-4. A teljes hangkészlet tehát hatfokúra bővült. A dallam első és második fele tükörszimmetriát alkot, csak a végén tér el a lezárás érdekében. A hangismétlés következtében a többi hangnál jelentősebb szerephez jutnak az é-moll, illetve a D-dúr hármashangzat tagjai (é—g—h, illetőleg á—fisz—d).

#### 9. *Szinkópák*

- A) Háromféle átkötésből eredő hangsúlyeltolódást tartalmaz.  
A mondatok két bipódikus és egy tripódikus motívumból állnak.
- B) C-dúr pentachord. Mindkét mondatban megnyújtja s ezáltal kiemeli a domináns csúcshangot.

#### 10. *Két kézzel felváltva*

- A) Az első páratlan ütemű darab. Első két sora nyugatias, az ún. Volta-ritmusra emlékeztet. [3] Negyedik sora népi ritmus, „szökő-lejti” négyesekkel. [2] Az első két sor négyütemes (tetrapódikus), de a 4. ütemben már kezdődik az újabb sor, illetve az ismétlés, itt tehát lezárás és újra indítás egybeesik. A 3–4. sor tripódikus, ebben a részben az újabb sorok csak az előzők lezárása után kezdődnek.
- B) Szűkkvintes moll pentachord. Hangsora  $n_2-k_2$  ismétlődéséből álló 2:1 modell. [4] A sorok kezdő hangjai ( $d-f-ász-f$ ) felbontott szűkített hármast alkotnak, ezek egyúttal a tonikai tengely tagjai. [5]

#### 11. *Párhuzamos mozgás*

- A) Augmentált 12-es, 11-es, 9-es sorok.  
A páratlan sorok tükörmotívumokkal kezdődnek.
- B) G-mixolid. Kétféle pentachordból tevődik össze: 1—5 (felső szólam) és VI-3 (alsó szólam). Kétféle hangsor: G-dúr és é—frig vegyítéseként is értelmezhető, tehát a darab bitonális.

#### 12. *Tükörkép*

- A) A félkotta mint ütemegység itt jelenik meg először. Váltakozó ütemek (2/2, 3/2). A magyaros ritmika nyoma itt is megtalálható, különösen a sorok második felében.  
A mondókaszerű 3. sor „pergő” négyesekből áll. [2]
- B) D-dór, kétféle pentachord együttese. Felső szólam: 4—8 (tulajdonképpen G-dúr), alsó szólam 1—5 (d-moll). A közös  $d$ -hang tehát moll pentachord alapja és dúr pentachord kvintje. Mindkét szólam többször érinti a  $d$ -hangot, de a trichordot ismételtető 3. sor kisebb ambitusú, nem éri el a  $d$ -t.

#### 13. *Fekvésváltozás*

- A) Páratlan népi ritmus, kilences sorok magyaros záró formulával.  
A 3. sorban „triolás” négyesek találhatók.
- B) C-dúr kétféle pentachordból: 1—5 és 5—9. A 2. sor és a 3. sor első fele kvinttel magasabb transzpozíció, vagyis felső kvinttváltó. A hangnemi felépítés úgy is értelmezhető, hogy a középső sorokban hangnemi kitérés történt, tehát: C-dúr—G-dúr—C-dúr. Ívelt melodika, a 3. sorban tükörszimmetria.

#### 12. *Kérdés és felelet*

- A) Népi 11-es és 9-es sorok. Az első két motívum pentapódikus (ötütemes) a kezdő motívumiz ismétlése miatt. A pentapódikus sorok „lépő” és „pergő” négyesekből állnak. [2]
- B) D-dór. Háromféle pentachordból tevődik össze: 1—5, 4—8, VII.-4. Trillaszerűen kezdődő, majd ívelten folytatódó dallamvonal. A dallamok ellentétes irányba megfelel a címben feltüntetett „programnak”. A kezek áthelyezése alkalmával az eddigieknél nagyobb ugrás keletkezik (k7).

#### 15. *Falusi dal*

- A) Népi ritmika, hatos sorok.  
A 3. sor bipódikus motívumokból áll, a többi sor tripódikus. Az eltérést a második motívuzím diminúciója (szűkülése) okozza.
- B) A szélső sorok hangneme  $d$ -végű, a középrész hangneme  $d$ -végű SZO-mixolid. Moduláló középrész, reális válasz (a *cisz* miatt). A hangkészlet négyféle pentachordból tevődik össze: VII-4 és 1—5  $d$ -záróhanggal, valamint VII-4 és

1—5 á-záróhanggal. A 3. sor a többiek tükörképe. Az 1., 2. és 4. sor porrectusa [6] modális jellegű, vezetőhang nélküli.

16. *Párhuzamos mozgás helyzetváltoztatással*

A) Augmentált népi ritmus különböző szótagszámú motívumokkal. Közös záró formula.

Rejtett váltakozó ütemek. A visszatérés egy ütemmel rövidebb (a 3. ütem visszatérése elmaradt). Itt jelenik meg először a szinkópa. A középrész is megrövidült a 12. ütemben levő diminúció miatt.

B) C-dúr. Négyféle pentachordból áll: 1—5 és 5—9 (felső szólam), VI-3 és VII-4 (alsó szólam). Az első és második rész végződése tükörszimmetriát alkot, a harmadik rész végén a felső szólam leereszkedik az alaphangra.

17. *Ellenmozgás*

A) =13.

B) C-dúr. A kíséretben levő *fisz*-hangok értelmezése: a szélső sorokban kromatikus alsó fordulóhang, a 2. sorban és a 3. sor első felében a G-dúrba való hangnemi kitérést jelzi (vö. a 13. darabhoz fűzött megjegyzéssel), a 3. sor második felében pedig a C-dúr dominánsára törekvő vezetőhang (a váltódomináns terce). A 6. ütemben levő *cisz* ugyancsak kromatikus alsó fordulóhang.

18. *Négy unisono dallam/1*

A) Augmentált népi ritmus, rejtett váltakozó ütem.

B) D-végződésű tetraton dallam. Az é-hanggal d-moll pentachorddá egészül ki ugyan, de a dallamfordulatok nem a hétfokú, hanem az ötfokú hangszerrendszerre (pentatóniára) jellemzők. Itt találunk első ízben ugrást egy motívumon belül (t4, k3).

19. *Négy unisono dallam/2*

A) Augmentált tízes sorok.

A sorok 2—3. ütemei ritmikai tükörképet alkotnak. A 4. sor vége lelassul (megkomponált ritenuto). E miatt a 4. sor tetrapódikus, a többi sor tripódikus.

B) C-dúr pentachord. Oldalmozgás szekund- és terclépésekkel. A 4. sor második fele a 3. sor második felének tükörképe.

20. *Négy unisono dallam/3*

A) Augmentált, különféle tagolású hatos, hetes, nyolcas sorok: 3+3, 4+3+1, 3+3—4+3, 2+3+1. A 2. és 3. sorban sűrítés található. A 3. sor osztott: egy hathangú és egy héthangú motívumból tevődik össze.

B) G-dúr pentachord. Első felében a hangsor ötödik hangját, második felében a hangsor negyedik hangját emeli ki. Tükörmotívumokkal kezdődik. Összefoglalja az eddigi hangközöket szekundtól kvintig.

21. *Négy unisono dallam/4*

A) Magyaros páratlan ritmus. Hangsúly az éles ritmus első tagján. Bi- és tripódikus motívumok váltakoznak.

B) Á-moll pentachord. Emelkedő és ereszkedő szekvenciával kezdődő mondatok (tükörszimmetria). A második mondat szekvenciája áttört szerkesztésű, mert a középső motívumízt az alsó szólam veszi át.

22. *Imitáció és ellenpont*

A) Melodikus, váltakozva tartott hangokkal. Lejtése inkább időmértékes, mint hangsúlyos. (Vö. Lassus, Te vagy az áldás c. kórusművével, [7] vagy Beethoven VII. szimfóniájának lassú tételével.) Magyaros ritmika található a felső szólam záró motívumában:

- B) D-dór. Összetevői: VI-3 és 4—8 ambitusú pentachordok (h-lokriszi és G-dúr). Hullámzó melodika. A tükörszimmetria itt is felfedezhető: első mondata emelkedő, második mondata ereszkedő szekvenciával indul.

### 23. *Imitáció és fordítása*

- A) Tripódikus 9-, 10- és 8-szótagú sorok, rejtett váltakozó ütem.  
 B) D-moll pentachord. Ívelt, skálaszerű dallam. A csúcshangok megnyújtása és az innen való fokozatos leereszkedés is érzékelteti a sorok 2—3. ütemének egybe-tartozását, tehát a rejtett polimetriát.

### 24. *Pastorale*

- A) Kisütemes írásmód: csak kétütemenként érezhető főhangsúly, tehát valójában 6/4-es ütemekkel van dolgunk. Nyugalmat áraszt a tartott hangokon megálló egyenletes ringás. Lassú, nyugateurópai táncritmus, de a 7—10. ütemben levő imitáció magyaros „szökő-lejti” négyes. [2]  
 B) D-lid. 1—5 és IV-1 ambitusú pentachordokból tevődik össze, tehát a felső szólam tiszta kvint, az alsó szólam szűkített kvint terjedelmű. A felső szólamra a trillamozgás, az alsó szólamra az emelkedő-ereszkedő dallamvonal jellemző.

### 25. *Imitáció és fordítása*

- A) Egyenletes negyedmozgás, helyenként átkötések. Feltűnő, hogy a legegyszerűbb ütemfajta, a 2/4 csak itt jelenik meg.  
 B) Szűk kvintes moll pentachord (2:1 modell) [4] h-alaphanggal. A szélső szakaszok ambitusa kitölti a hangkészletet, a középrész motívumai kisebb hangterjedelműek. Hullámmozgású melodika. Tükörszimmetria: az indulás emelkedő, a visszatérés lefelé hajló.

### 26. *Hangismétlés*

- A) Két tripódikus és két pentapódikus motívum. Nyugateurópai ritmika. Némileg a barokk menüetre emlékeztet, ha a háromütemes motívumokat egyetlen 3/4-es vagy 3/2-es ütemeknek tekintjük. A harmadik motívum ötütemessé bővült az utolsó motívumíz szekvenciális ismétlése miatt. A negyedik motívum viszont egy ütem kihagyása miatt vált pentapódikussá.  
 B) D-dúr. Felső szólama 1—5, alsó szólama V-2 ambitusú pentachord. Úgy is értelmezhető, hogy (a kvintimitáció jellegének megfelelően) a felső szólam a tonikai, az alsó szólam a domináns hangnemben van.

### 27. *Szinkópák*

- A) A 9. darab átkötéseihez itt ellenszólam társul, a kötőívek végén mindig megszólal a másik szólamban egy hang, ezzel is elősegítve a késleltetések pontos megvalósítását. A kísérő szólam ritmusa a darab első felében igen egyszerű, túlnyomórészt egészhangokból áll. A második rész kísérete már bonyolultabb: imitáció és nagyszinkópa teszi változatossá.  
 B) C-dúr. Felső szólam 1—5, alsó szólam V-2 ambitusú pentachord. A gisz alsó fordulóhang. Az alsó pentachord módosítása nyolcfokú hangkészletet eredményez. Az alsó szólam dallamvonala a felső szólam ellentéte.

### 28. *Kánon oktavában*

- A) A 9—11. ütemben a pontozott ritmus eltolódásának eredményeként nyújtott és éles ritmust kell egyidejűleg játszani.  
 B) =7.

29. *Imitáció tükörképben*

- A) A kezdő motívumot fokozatosan gazdagodó ritmussal (és bővülő dallammal) fejleszti tovább. A mondatok két bipódikus és egy tripódikus motívumból állnak. Komplementer (kiegészítő) ritmika: amíg az egyik szólam áll, a másik mozog — és fordítva. A záró motívumokban népi ritmus fedezhető fel.
- B) Közös centrumhangtól felfelé és lefelé haladó tükör-pentachordok. A felső szólam É-dúr, az alsó szólam á-moll, együttesen: é-alapú kuruc hangsor. [8] A darab melodikájára jellemzők a táguló ambítású motívumok. A két mondat záró motívumainak összefüggései: Felső szólam = az 5. és 12. ütem egymás tükörképe; a 6—7. és a 13—14. ütem azonos. Alsó szólam = a 7—8. ütemben található záró formula (DO—RE—MI) a 13—14. ütemben diminuált ritmussal tér vissza.

30. *Kánon az alsó kvintben*

- A) A gyakori megállások miatt mozaikszerű. Végig kétütemes motívumokból áll, kivéve a tetrapódikus záró motívumot. Az első rész páratlan ütemeiben mindig más és más ritmusképletek fordulnak elő.  
A középső rész mozgalmassabb, mert csak a végén áll meg a ritmus egészhangon. A harmadik rész ritmikája újból nyugodtabb, a befejező motívumban félhangok egymásutánja fékezi le a mozgást.
- B) C-dúr, 1—5 és V-2 ambítású pentachordokkal. Az imitáció jellegének megfelelően ez a darab is értelmezhető bitonálisként: a felső szólam hangneme C-dúr, az alsó szólamé G-dúr. (Vö. a 26. sz. darabbal.) A különböző nagyságú dallamlépésekkel összefoglalja az eddigi hangközöket.

31. *Tánc kánon formában*

- A) Kanásztánc ritmus 13-, 14-, 12-szótagú sorokkal.  
(Vö.: „Kertbe virágot szedtem...”)  
A mozgalmasságot fokozza, hogy a félhangokkal egyidőben a második szólam állandóan negyedmozgást végez (kivéve a 3. és 4. sor záróhangjait), a két szólam ritmusa tehát mindig kiegészíti egymást (komplementer ritmika). Figyelemreméltó a hangsúlyozás: a két szólam hangsúlyai nem mindig találkoznak, emellett nemcsak ütemkezdetre, hanem a relatív súlyos harmadik negyedre is jut hangsúly.
- B) D-dór. Háromféle pentachordból tevődik össze: VII-4, 4—8 és 1—5. Magyaros pentaton dallamszerkezetet követnek a sorzáró fordulatok (DÓ—SZÓ—LÁ). A dallam második felében irányváltoztató és szekvenciázó motívumizék találhatók.

32. *Dór hangsor*

- A) Egyenletes lassú ritmus. Negyedhangok váltakoznak tartott, illetve átkötött hangokkal. A darab második felében kissé megélénkül a mozgás, de a végén ismét nyugodtabbá válik. Az 1—4. ütem ritmikai felépítése 1—1—2 arányú. Figyelemreméltó a 8. ütemben kezdődő 3. rész fokozatos motívumbővítése: ostinato felett előbb 2, majd 3, 4, 5 és 6 hangból álló motívum követi egymást, míg végül a kadenciában ismét lelassul.
- B) D-dór. A felső szólam 4—8, az alsó VII-4 ambítású pentachord. Itt a két pentachord semmiképpen sem tekinthető két különböző hangnemnek, mert a g—d ambítású felső szólam legtöbbször a d-dór kvinttjén, a c—g ambítású alsó szólam pedig a d-dór alaphangján áll meg, e két hang kiemelése pedig az alaphangnemet hangsúlyozza. A felső szólam dallamában helyenként a népi ötfokúságra emlékeztető fordulatok találhatók.

### 33. *Lassú tánc*

- A) 6/4-es ütem. Az előző darab 3/2-es ütemétől eltérő hangsúlyozás (2—2—2 helyett 3—3). Lassú menüettre emlékeztető ritmika. Az 5—6. és 9—10. ütemben kétféle népies négyes szól egyszerre: „lengedező” és „szökő-lejti”. [2]
- B) Bimodális hexachord *g*-alaphanggal: *g—á—h—c*, *cisz—d—é*. [9] Tehát: *g*-hangsor tiszta kvarttal = *G*-dúr, és *g*-hangsor bővített kvarttal = *G*-lid. A darab hangneme *e* szerint dúr és lid keveréke. Kétféle, 2—6 és 1—5 ambitusú pentachordból tevődik össze. A szólamok terjedelme alapján bitonálisnak is tekinthetnénk, mivel a felső szólam *á*-tól *é*-ig terjed (*á*-moll), az alsó szólam pedig *g*-tól *d*-ig (*G*-lid). Ezúttal azonban helyesebb, ha a felső szólamot is a *g*-alaphangra vonatkoztatjuk, mert a dallam erősen hangsúlyozza a *g*-re épülő hármashangzat tercét, a *h*-t.

### 34. *Fríg hangsor*

- A) Kis motívumokból álló, többszöri megállással tarkított dallamok. Itt összegeződnek a hangsúlyeltolódás eddig tanult elemei: átkötés, szinkópa, súlyos helyen levő szünet. A 15—17. ütemben mindezekhez még polimetria társul: ez a rész az írásmóddal ellentétben nem három 2/2-es, hanem két 3/2-es ütemből áll, hiszen az ismétlődő szinkópás motívum csúcshangjai a 15. ütem elején és a 16. ütem közepén vannak.
- B) *E*-fríg. Két öthangú szelvényből tevődik össze. A felső szólam pentachordja 5—9, az alsó szólam pentachordja 1—5 ambitusú. A 32. sz. darabhoz hasonlóan a felső szólam dallama a kvintet, az alsó szólam dallama az alapot hangsúlyozza. Jellemzők a táguló-szűkülő hangközök, különösen a darab elején és végén.

### 35. *Korál*

- A) Lassú, egyenletes mozgású ritmus, a szakaszok végén hosszan tartott hangokkal, szünetekkel. (Bach koráljaiban fermáta jelzi a sorok végét.)
- B) *C*-dúr pentachord hangkészlet, de a sorok záratai egyéb moduszokat jeleznek. Az első sor SZÓ-végű = mixolid (felső szólama RE-végű = dór), a második sor MI-végű = fríg, a harmadik sor FÁ-végű = lid, a negyedik sor DÓ-végű = ion. A dallamvonal a korál jellegének megfelelően kis ambitusú, hullámozó mozgású.

### 36. *Szabad kánon*

- A) Nyugat-európai páratlan ütemű ritmus. Az első rész motívumai ütemelőzővel kezdődnek. Ez a szakasz különösen emlékeztet a valcerra. A lassú, ringatózó lejtés a darab második felében is érezhető, de ez a rész kevésbé táncos karakterű. Elmarad az ütemelőző, átkötések, tartott hangok teszik melodikussá.
- B) Tetraton dallam *á*-alaphanggal. A hangkészlet a TI-pienhanggal VII-4 ambitusú pentachorddá egészül ki. A 8., 12. és 13. ütemben levő TA-fordulóhang ezen felül fríg színezetet kölcsönöz a darabnak (bimodalitás), ez is hozzájárul a gyengéd, lírai karakterhez. A szakaszok első felében magyaros pentaton fordulatok találhatók.

## Összefoglalás

### A) *Ritmika*

A darabok kb. háromnegyed részében a magyar népzene ritmikai sajátosságai figyelhetők meg. Mivel az I. kötetben csak egész-, fél- és negyedhangok fordulnak elő, s kezdeti fokon a játék tempója mérsékelt, a népi ritmusok leírása — a szokásos népdallejegyzésektől eltérően — augmentált (megnagyobbított) ritmusértékekkel történt. A népi ritmusok az I. kötetben mind táncritmusok, így a lejtés, hangsúlyo-



zás, a hangcsoportok összetartozása alapján könnyen megállapítható, hogy esetenként milyen típusról van szó. A különböző hosszúságú népdalsorok közül leggyakoribb a hatos és tizenkettes sor, amint azt a következő összeállítás is szemlélteti: Népdalsorok a Mikrokozmosz I. kötetének darabjaiban:

Hatos	1., 3., 5., 15., 16., 20.
hetes	1., 3., 5., 20.
nyolcas	16., 20., 23.
kilences	11., 13., 14., 23.
tizes	4., 19., 23.
tizenegyes	6., 11., 14.
tizenkettes	2., 4., 11., 16., 18., 31.
tizenhármast	2., 6., 31.
tizzenégyes	31.

A fentiekén kívül még számos darabban fordul elő népi ritmika (főleg a záró motívumokban). A népi karakterű négyes hangcsoportok közül megtalálható a „lengedező” (7., 28., 33.), „szökö-lejti” (10., 33.), „pergő” (12., 14.), „lépő” (14.), „triolás” (13., 17.). [2]

Nyugat-európai táncritmus fedezhető fel a 10., 24., 26., 33., 36. számú darabban. Inkább melodikus, mint ritmikus a 9., 22., 25., 27., 32., 34. és 35. sz. darab.

A *tempóra* vonatkozóan Bartók megjegyzi, hogy a metronómjelzés, valamint a darabok végén feltüntetett időtartam csak tájékoztató jellegű. Mindamellett ezek az előírások bizonyos útmutatást jelentenek az arányokra nézve, ezekből állapíthatjuk meg a darabok egymáshoz viszonyított gyorsaságát. A leggyorsabb tempójú a 31. sz. (Tánc, kánon formában), a leglassúbb a 32., 34. és 35. sz. (Dór hangsor, Fríg hangsor, Korál). Talán nem véletlen, hogy a leglassúbbak a régi modális zenét idéző darabok.

Az *ütemfajták* közül először a 4/4, majd a 3/4 jelenik meg, és csak egyetlen alkalommal, feltűnően későn bukkan fel a 2/4-es ütem (25. sz. darab). Ezzel szemben már a 12. darabban találkozunk 2/2-del és 3/2-del, ugyanitt fordul elő a kötet egyetlen kiírt váltakozó üteme. Emellett azonban több helyen érzékeltet a ritmus lejtése, hangsúlyozása rejtett váltakozó ütemeket. A 34. darabban a kottában nem jelzett metrumeltolódás fedezhető fel (3/2-es ütemek 2/2-en belül).

A különböző *ritmusértékeket* Bartók fokozatosan vezeti be. A félhang, egészhang, fél értékű szünet után következik a negyedhang, negyed szünet, pontozott félkotta, végül az egész értékű szünet. Nyolcad hang, illetve szünet az I. kötetben még nem szerepel. Meglehetősen hamar találkozunk súlytalan ütemkezdettel (6. sz.), átkötött hangokkal (9. sz.). Egy ütemen belüli szinkópa a 16. darabban bukkan fel először.

Részben a hangsúlyozás, részben a felépítés témakörébe tartozik az egy motívumon belüli hangsúlyok, a *pódiák* száma, amelyet az egyszerűség kedvéért az ütemszámmal azonosítunk. A szimmetrikus, páros hangsúlyozású motívumok mellett már a 3. darabban megjelenik a tripódia. Pentapódikus motívumok fordulnak elő a 14. és 26. darabban. A pódiák számának megváltozását gyakran idézi elő diminúció, illetve augmentáció.

Komplementer (kiegészítő) ritmika található a legtöbb polifónikus darabban (29., 32., 34.). Ennek lényege, hogy a szólamok felváltva végeznek mozgást. Ilyen többek között az is, ha pl. éles és nyújtott ritmus hangzik egyszerre (28. sz.). A motívumok általában főhangsúllyal kezdődnek, ez felel meg a magyaros jellegnek. Ütemelőző csak a kötet utolsó darabjában fordul elő.

## B) Hangnem, melódika

A darabok hangkészlete öthangú diatonikus szelvényekből, pentachordokból tevődik össze. Ez felel meg legjobban az alapfokú zongorajáték technikájának, mert így az öt ujj szomszédos billentyűkre kerül. Az első kötetben alá-, illetve fölétevés nincs, tehát a hangkészlet kibővítése csak az egész kéz áthelyezése, vagyis több pentachord összeillesztése útján lehetséges. Az ötnél többfokú hangsorok tehát a Mikrokozmosz első kötetében különböző magasságú és színezésű pentachordok egyesítése révén alakulnak ki. Bartók rendkívül gazdagon, sokrétűen aknázza ki a lehetőségeket. Felsorakoznak a különféle pentachordok, amelyek színezete mindig attól függ, hogy hol helyezkedik el a skálán belül félhang. Két, illetve több pentachord vegyítése hat-, hét-, nyolcfokúságot eredményezhet. Az így létrejövő hangkészlet értelmezése háromféle lehet (mindháromra akad példa az első kötetben):

a) egy alaphangra épülő, egyféle színezetű hangsor (pl. két v. több pentachord teljes dúr skálát alkot),

b) egy alaphangra épülő, de kétféle színezetű hangsor, vagyis *bimodalitás* (pl. G-dúr és G-líd pentachord együttesen),

c) különböző alaphangú sorok vegyítése, vagyis *bitonalitás* (pl. G-dúr + d-moll).

Mindezekon kívül előfordulnak a kötetben moduláló darabok, amelyekben a pentachord áthelyezése hangnemváltozással jár együtt.

A továbbiakban tekintsük át, hogyan sorakoznak fel az első kötetben a fentebb említett változatok.

Pentachord típusok: (a számok a félhangokat jelzik)

2:2:1:2	= dúr (1., 2a, 6., 9., 19., 20., 35.)
2:1:2:2	= moll (2b, 3., 21., 23.)
2:2:2:1	= líd (24., 33.)
1:2:2:2	= fríg (7., 11., 28.)
1:2:2:1	= lokriszi (22.)
2:1:2:1	= szűkkvintes moll (10., 25.)

Két pentachord egyesítéséből kialakuló hétfokúság:

Dúr	13., 26., 30.
természetes moll	8.
dór	12., 22., 32.
líd	24.
fríg	34.
mixolid	11.
kuruc hangsor	29.

Három pentachord egyesítéséből kialakuló hétfokúság:

Dór	14., 31.
-----	----------

Négy pentachord egyesítéséből kialakuló hétfokúság:

Dúr	16.
-----	-----

Moduláló középrész:

C-dúr—G-dúr—C-dúr	13.
D-mixolid—A-mixolid—D-mixolid	15.

Bitonálisként értelmezhető:

G-dúr + é-frig	11.
G-dúr + d-moll	12.
D-dúr + Á-dúr	26.
É-dúr + á-moll	29.
C-dúr + G-dúr	30.

Egyéb hangsorok:

Dúr alterált hanggal	17., 27.
Tetratónia pienhanggal	18., 36.
Bimodális hexachord	33.

A 29. sz. darab két pentachordja tükörskálát alkot, mert közös centrumhangtól felfelé és lefelé haladó azonos felépítésű hangsorokból áll. (A dúr pentachord felfelé ugyanolyan, mint a moll pentachord lefelé.) Ugyanezt szemlélteti a 2. sz. darab a) és b) változata.

Az I. kötet *melodikájára* általában a szekundlépésekből álló dallamalkotás jellemző. A sorrendet itt is a pedagógiai szempont határozza meg. Tükörkép (irányváltoztatás) már az 1. sz. darabban megjelenik, s a későbbiek folyamán sokféle változatban fordul elő. Szekvencia a 4. darabban, azonos magasságú hangismétlés a 8. darabban, trillaszerű hangismétlés a 14. darabban jelenik meg először. A szekundnál nagyobb szomszédos hangközlépést, vagyis ugrást előbb helyzetváltoztatással, tehát a kezek áthelyezésével hozza létre (8. darab). Motívumon belüli ugrásra, vagyis a szomszédos ujjak kihagyására csak később, a 18–21. számú unisono darabokban kerül sor. Akkordfelbontásra példa a 32. sz. darab. A korábban tanult hangközlépéseket a 20. és 30. darab foglalja össze. A bartóki dallamfejllesztés egyik jellemzője, a hangköztágulás, -szűkülés figyelhető meg a 34. sz. darabban. Az ősi népdalok pentaton fordulatai mindössze három darabban bukkannak fel (18., 32., 36.). Ez is bizonyítja, hogy az énekes zene tanításának metodikája nem ültethető át minden esetben változtatás nélkül a hangszeres oktatás anyagába, mert más technikai, intonációs követelményeket támaszt az éneklés, és megint másokat a zongorázás. A Mikrokozmosz első kötetében a népdal hatása inkább érvényesül a ritmika és a szerkezet terén, mint a dallamalkotásban.

## JEGYZETEK

[1] Szentjóni Miklósnak adott nyilatkozat. Magyar Nemzet, 1940. okt. 3.

[2] BÁRDOS Lajos: Népi ritmusok Bartók műzenéjében. (Harminc írás, Bp., 1969., 9–40. lap)

[3] Volta = páratlan ütemű gyors tempójú 16–17. századi olasz tánc. A magyar népdallal való kapcsolatát l. KODÁLY—VARGYAS: A magyar népzene, Bp., 1952., 52–53. lap.

[4] Modellskálák = két különböző hangköz periodikus ismétlődéséből álló hangsorok. A számok a hangközben levő félhangok mennyiségét jelzik. Tehát 2:1 = két félhang + egy félhang ( $n_2 + k_2$ ), 5:1 = öt félhang + egy félhang ( $t_4 + k_2$ ), és i. t. A modellskálák részletes magyarázatát l. LENDVAI Ernő Bartók zenéjét elemző tanulmányaiban. (Bartók stílusa, Bp., 1955., Bartók dramaturgiája, Bp., 1964., Bartók költői világa, Bp., 1971.)

[5] A kisterc távolságú hangok az ún. tengelyelmélet szerint azonos funkciót töltenek be. A tengely ellentétes ágain levő, tritonusz távolságú hangok elnevezése: pólus—ellenpólus. A tengely-funkciók részletes magyarázatát l. LENDVAI Ernő fent említett műveiben.

[6] Porrectus = alsó váltóhangos záróképlet, pl. DO—TI—DO

[7] A Puisque j'ay perdu-mise Glória tételének részlete. Magyar szöveggel l. FORRAI Miklós: 1000 év kórusa, Bp., 1943., 75. lap.

[8] Kuruc hangsor = a dallamos moll ötödik modulusza: MI—FI—SZI—LÁ—TI—DO—RE—MI. A skála részletes magyarázatát l. BÁRDOS Lajos idevágó munkáiban. (Harminc írás, Bp., 1969., 116. és 371. lap.)

[9] Bimodalitás = azonos alapú, kétféle színezetű hangnem egyesítése.

## БАРТОК БЕЛА: МИКРОКОСМОС

Анализ I-го тома

*Франк Оскар*

Микрокосмос Бартока — одна из крупнейших фортепьянных пьес начала двадцатого века. Подробным анализом их освещается стиль Бартока, и помимо этого знакомит нас с музыкальным миром первой половины века, и тайнами музыкального творения. Первая глава серии состоящей из нескольких научных трудов занимается ритмическим, тональным и мелодическим анализом пьес I-го тома Микрокосмоса. Указывает на то, что большая часть этих пьес питается из элементов народной ритмики, но есть немало западноевропейских танцевальных ритмов и ритмических формул раннего ренессанса и барокко. Автор указывает на мелодичное богатство пьес на проявление разных типов тоники и модальности, на шкалы моделирования Бартока и центральные осевые функции. С помощью подробного анализа краткое изложение вскрывает главные ритмические и мелодические особенности.

## BÉLA BARTÓK: „MIKROKOSMOS“

ANALYSE DES I. BANDES

von *Oskar Frank*

Bartók's „Mikrokosmos“ gehört zu den bedeutendsten Klavierstück-Serien der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die eingehende Analyse des Werkes beleuchtet den Stil Bartók's, gestattet aber auch einen Einblick in die gesamte Musikwelt der ersten Hälfte des Jahrhunderts und in die Werkstattgeheimnisse der Tonkunst dieser Zeit. Das erste Kapitel der ausmehreren Studien bestehenden Reihe befasst sich mit der rhythmischen, tonartlichen und melodischen Zerlegung des I. Bandes des Mikrokosmos. Es zeigt, dass der überwiegende Teil der Stücke sich von den Elementen der Volksrhythmik nährt, doch finden sich in ansehnlicher Zahl auch westeuropäische Tanzrhythmen bzw. die für die alte Renaissance- und Barock-Musik charakteristischen Rhythmusformeln. Es weist auf den melodischen Reichtum der Stücke hin, beleuchtet das Erscheinen der verschiedenen Arten der Tonalität und Modalität der Bartók'schen Modellskalen und Achsenfunktionen. Nach der ausführlichen Analyse verdichtet eine kurze Zusammenfassung die wichtigsten rhythmischen und melodischen Charakteristika des I. Bandes zu einem Ganzen.